

IMÁGENES CINEMATográfICAS DE SEVILLA

Editor:
RAFAEL UTRERA



Textos de:

§ ANTONIO CHECA § VICTORIA
FONSECA § INMACULADA GORDILLO
§ VIRGINIA GUARINOS § FRANCISCO
PERALES § ANA RECIO § ENRIQUE
SÁNCHEZ OLIVEIRA § RAFAEL UTRERA

S E R I E C O M U N I C A C I Ó N

PADILLA LIBROS
SEVILLA

EL FRENTE DE LOS SUSPIROS
de
JUAN DE ORDUÑA

por
ANTONIO CHECA

ANTONIO CHECA (Jaén, 1946) es periodista, ensayista y profesor universitario. Ha dirigido diarios y revistas como *Huelva Información*, *Diario de Granada*, *El Adelanto* (Salamanca), *Andalucía actualidad* o *Andalucía Económica*, participando en diversos proyectos de nuevas publicaciones y editoriales. Su actividad como ensayista se ha dirigido preferentemente hacia la investigación de la comunicación—*Historia de la Prensa andaluza* (Sevilla 1991), *Prensa y partidos políticos durante la II República* (Salamanca 1989), *Historia de la Prensa en Iberoamérica* (Sevilla 1993)— y aspectos relacionados con la cultura y la economía andaluzas—*Las elecciones de 1977 en Andalucía* (Granada 1978), *Andalucía después del 92* (Málaga 1994)—. Desde el curso 93-94 es profesor de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Sevilla y orienta sus investigaciones hacia el mundo de la comunicación audiovisual, en especial cine y radio. Tiene en su haber diversos premios periodísticos y los Angel Ganivet (Universidad de Granada) y Blas Infante (Sevilla), de ensayo.



EL FRENTE DE LOS SUSPIROS [1942] de JUAN DE ORDUÑA

ARGUMENTO

Un jueves de febrero de 1938. En Santiago de Compostela, Adeliña recibe la carta semanal de su novio, Servando Ortigueira, un gallego que lleva apenas dos meses al frente del juzgado de primera instancia de San Vicente en Sevilla. La habitual carta de amor, rica sobre todo en descripciones y elogios de Sevilla, será leída en familia.

Entre tanto en Sevilla el juez inicia, de motu proprio, una investigación sobre el extraño suicidio de una joven de veinte años, casada, ocurrido años atrás y muy comentado en su día. El azar le llevará a conocer a María de los Reyes Cañaverál, con domicilio en una hermosa casa de amplio patio, que resultará ser hija de la fallecida y vivo retrato de su madre, conocida en su día como *La dama de los galgos*, por el retrato suyo que presidirá siempre la vivienda.

El juez intimará con la familia, sabrá de su drama interno, se adentrará de forma paralela en el conocimiento de Sevilla —es, visiblemente, un *jándalo*— y podrá finalmente reconstruir, sin muchas dificultades, la verdad de aquel caso, no suicidio sino asesinato cometido por una criada envidiosa. Como el tiempo todo lo suaviza, habrá perdón para esa criada ahora arrepentida.

Servando conocerá paralelamente a una joven cantaora sevillana, Angustias, soñadora y sencilla, de quien se prenda, que decidida a ser *señorita fina*, se hará enfermera y morirá en un hospital del frente. Esa muerte devolverá al protagonista a la realidad, al amor de su novia gallega, mientras la familia Cañaverál —padre, hijos y tío *calavera*— recobra la paz perdida. Entre tío y sobrina, Pablo y Reyecita, nacerá el amor, mientras el hijo conseguirá su deseo de servir a España en primera línea como voluntario y el padre superará su eterno problema de celos.

COMENTARIO

El frente de los suspiros resulta una película menor dentro de la filmografía de uno de los más representativos directores del cine español de los cuarenta y cincuenta, como es Juan de Orduña, llamado a éxitos de taquilla como *Locura de amor* o *El último cuplé*, aunque aquí, una de sus primeras películas, no muestre muchos aciertos.

Se trata, sin embargo, de una curiosidad cinematográfica por cuanto se rueda en Sevilla inmediatamente después de la guerra civil y quiere reflejar el ambiente de la ciudad durante el conflicto bélico, inmersa en la guerra pero al mismo tiempo alejada de las trincheras. Ese *frente de los suspiros*, explicará uno de los protagonistas, es el de las mujeres de la retaguardia, las madres inquietas por sus hijos, las esposas preocupadas por sus maridos y las muchachas ansiosas por saber de sus novios.

En opinión de PÉREZ GÓMEZ y MARTÍNEZ MONTALBÁN¹ la película se inscribe en el «género de exaltación bélica de los franquistas» en el cual «adopta la perspectiva del drama de las mujeres *nacionales* en la contienda» —en el caso de *El frente de los suspiros* las novias y esposas de los combatientes—. En realidad, pese al título, la contienda es una circunstancia relativamente secundaria en el filme, aunque se celebre la toma de Teruel por los franquistas, una de las protagonistas muera en acción de guerra y no falten frases exaltadoras del propio proceso bélico o del hecho de morir en combate.

Para FÉLIX FANÉS² «se trata de una película muy extraña, que si bien provoca inicialmente una cierta curiosidad —un juez, revolviendo papeles, sospecha que un suicidio ocurrido veinte años atrás podría ser en realidad un asesinato—, pronto se pierde en una confusión de géneros y temas que nadie sabe adonde va a parar [...] Pese a que intervienen actores cotizados (Alfredo Mayo, F. Fernández de Córdoba, Antoñita Colomé, Pastora Peña) y a que Cifesa invirtió mucho dinero, la película no atrajo al público».

1 PÉREZ GÓMEZ, A., y MARTÍNEZ MONTALBÁN, J.L., *Cine español. Diccionario de directores* (Bilbao 1978)234.

2 FANÉS, F., *El cas Cifesa: vint anys de cine espanyol [1932-1951]* (Valencia 1989) 208.

También el historiador del cine español FERNANDO MÉNDEZ LEITE analiza esta película y además de resaltar con acierto que «el acompañamiento musical de Quintero es quizá lo más logrado de toda la realización» y de considerar *magnífica* la fotografía de Guerner, constata con realismo que «se acusan resabios propios de la escena teatral» y «el argumento carece de posibilidades cinematográficas».³

Producida por Cifesa en su etapa de mayor actividad, *El frente de los suspiros* reúne varios de los más significados protagonistas del cine español de los años cuarenta.

Juan de Orduña (Madrid, 1907-1974) ha rodado tres películas, una de ellas en las postrimerías, 1927, del cine mudo —*Una aventura de cine*— y ha sido actor en media docena cuando afronta el rodaje de *El frente de los suspiros*. Es su etapa de exaltación del nuevo régimen —*A mí la Legión...*—, de inmediato sustituida por otra en la que intentará la creación de una comedia burguesa a la española, mucho más próxima —en las intenciones, que no en los resultados— a la alta comedia norteamericana de los treinta o la *comedia de teléfonos blancos* italiana que a lo que serán pocos años después, en los cincuenta, la ágiles comedias italianas o norteamericanas. Orduña queda más cerca de lo banal que de la sátira inteligente. *Deliciosamente tontos*, *La vida empieza a medianoche* o *Tuvo la culpa Adán* son característicos títulos de esa fase, de la que resultará ser el mejor filme *Ella, él y sus millones*. Luego vendrá *Locura de amor* y con ella el apogeo durante un lustro del cine histórico de cartón piedra —*Alba de América*, *La leona de Castilla*, *Agustina de Aragón...*— dentro de una filmografía muy amplia, en la que no faltan adaptaciones literarias —*Cañas y barro*, *Zalacaín el aventurero*— y que desemboca en 1957 en el éxito popular de *El último cuplé*, con Sara Montiel, «punto de partida de un género abrumadoramente explotado», pero éxito que, sin embargo, no se prodigará en Orduña, que sigue haciendo cine hasta vísperas de su muerte, cada vez, no obstante, con menor relevancia.

«Orduña encarna a la perfección las virtudes y defectos del peor cine español. Al igual que Florián Rey, pero con menos categoría, se le encuentra en empresas populacheras que en

³ MÉNDEZ LEITE, F., *Historia del cine español*, t. I (Madrid 1965) 439-440.

ocasiones adquieren una dimensión superior al llevarlas a su extremo y dar con la fórmula perfecta del género», escriben PÉREZ GÓMEZ y MARTÍNEZ MONTALBÁN.

El director de fotografía del film, Enrique Guerner, es uno de los más prolíficos del cine español desde mediada la República. Curioso personaje, un judío austríaco que se exilia con la llegada del nazismo al poder en su país en 1933 —cuando lleva ya 18 años realizando películas— y recalca en España, donde tendrá a su cargo la fotografía de las más representativas películas dirigidas por Florián Rey en esos años, entre ellas *Morena Clara*, y seguirá rodando hasta el año mismo de su muerte —1962, a los 67 años—. En julio del 36 se encuentra rodando para Cifesa en Córdoba *El genio alegre*, al iniciarse la guerra civil y a instancias del cónsul alemán es detenido en Sevilla y expulsado a Portugal; regresará a España a los pocos meses para trabajar en el Departamento Nacional de Cinematografía del bando franquista. A su cargo va a estar desde entonces la fotografía de muchos de los más prestigiosos o exitosos filmes españoles de los cuarenta y los cincuenta, desde *Marcelino pan y vino* o *Mi tío Jacinto* a *Duende y misterio del flamenco*.

Nacido en 1903, Juan Quintero Muñoz es quizá el más representativo de los músicos dedicados al cine en la España de la posguerra. Ha colaborado ya en los treinta con Florián Rey, pero sobre todo a partir de 1940 va a ser el compositor favorito de directores tan significativos de esos años como Orduña (incluida *Locura de amor*), Rafael Gil (*El clavo*, *Mare Nostrum*) e incluso Berlanga (*Novio a la vista*, ya en los cincuenta). Será el hombre que ponga música a muchas películas de la época ambientadas en Andalucía, de *Lola la piconera* a *Un caballero andaluz*. Muere en 1980, tras una intensiva presencia en el cine español, sobre todo entre 1940 y 1955.⁴ La banda sonora es uno de los mejores elementos de *El frente de los suspiros*, que además va a ser una de las escasas películas de los cuarenta que trate con respeto el cante jondo y sepa utilizarlo de forma cinematográfica.⁵

4 Sobre Quintero véanse TORRES, A.M., *Diccionario del cine español* (Madrid 1994) 389, y VALLS GORINA, M., y PADROL, J., *Música y cine* (Barcelona 1990) 132. Desde otra perspectiva, ROMÁN, M., *Memoria de la Copla* (Madrid 1993) 23-24.

5 Sin embargo es silenciada en el volumen monográfico de la revista *La Caña* dedicado a cine y flamenco, nº 7 (Madrid 1994).

De los intérpretes, Fernando Fernández de Córdoba ha simultaneado en años precedentes sus actividades cinematográficas con las radiofónicas en Radio Nacional —será el locutor que lea el último parte de guerra—, a las que han precedido las teatrales. Actor mediano, tendrá en los primeros años cuarenta su principal etapa en el cine español⁶. Algo similar ocurre con Alfredo Mayo, sin duda actor de mucha más talla, aunque tampoco destaque su interpretación en esta película, pero actor que tendrá en los cuarenta una presencia activísima en el cine español y será uno de sus galanes por antonomasia (y ya en *El frente de los suspiros* despierta mucho más el interés femenino que el teórico protagonista). Perteneciente a una gran familia de actores, Pastora Peña tiene una interpretación en exceso teatral y más apagada que la vivaracha Antoñita Colomé.

El montaje, pese al ilustre apellido de Juan Doria, es tosco. Doria realizará con Orduña el montaje de algunas otras películas por estos años, comedias sobre todo —*Tuvo la culpa Adán, La vida empieza a medianoche*—, sin destacar nunca.

El cine español de los cuarenta no se olvida de Sevilla, como no se ha olvidado de ella durante los difíciles años de la guerra civil —recordemos *Carmen la de Triana*, de Florián Rey, o *El Barbero de Sevilla*, de Benito Perojo, rodadas en estudios alemanes—. Gran parte de los mejores o más representativos directores españoles del momento rodarán en la ciudad. En 1940 Rafael Gil filma el cortometraje *Feria de Sevilla*. En *Torbellino*, película de Luis Marquina sólo unos meses anterior a *El frente de los suspiros*, una Carmen sevillana y cantaora, pero nada matahombres, interpretada por Estrellita Castro, salva a Radio Universal de Madrid del desastre y enamora a su serio director, Manuel Luna. La historia tendrá final feliz... en Sevilla, vista como ciudad vital y remansadora⁷. En el mismo año en que se estrena *El frente de los suspiros*, Eduardo García Maroto rueda *Canelita en rama*, la película que lanzará a la sevillana Juanita Reina. Según el director,

6 En 1939 publicó el libro, de título explícito, *Memorias de un soldado locutor* (Madrid).

7 FANÉS, en su obra ya citada, ve en *Torbellino* una película sobre la oposición de los caracteres del norte y del sur de España: «Don Segundo, el director de la emisora, triste, aburrido y fanático de la cultura *seria*, se enamorará de Carmen, apreciará la canción andaluza y hasta cantará por bulerías a la reja de su enamorada».

este largometraje, pese a la escasa calidad el mayor éxito comercial de su carrera, se amortizó con sólo los ingresos en Andalucía.⁸ Sevilla, la copla y el cine coinciden una y otra vez en estos años. En 1943 Estrellita Castro protagonizará *La Patria Chica* —obviamente, Sevilla—, dirigida por Fernando Delgado, con música de Quiroga y basada en una obra de los hermanos Álvarez Quintero, abusivamente utilizados por el cine español de la época.

Años después, en 1948 —el año en que Antonio del Amo rueda la biografía de Gustavo Adolfo Bécquer *El huésped de las tinieblas* con Pastora Peña—, la colaboración cinematográfica España-México, tan difícil por las circunstancias políticas, cuaja en varias películas, la más significativa de las cuales será *Jalisco canta en Sevilla*, dirigida por Fernando de Fuentes, veterano realizador mexicano, con Jorge Negrete y una a la sazón jovencísima Carmen Sevilla; por medio todos los tópicos sobre la nobleza del hacendado andaluz venido económicamente a menos, la lealtad del charro mexicano y las artes seductoras de las andaluzas.⁹ En el mismo año tendremos una nueva versión de *Currito de la Cruz*, la dirigida por Luis Lucia con Nati Mistral y Pepe Martín Vázquez y una de las principales producciones de la última etapa de Cifesa, gran éxito de público por demás.

Curioso es el caso de Antonio Guzmán Merino, guionista y director, que realizará dos películas en estos años ambientadas en Sevilla, de título explícito y resultados discretos, *Macarena* y *María*

8 GARCÍA MAROTO, E., *Aventuras y desventuras del cine español* (Barcelona 1988) 145-146. En esta obra, el realizador jiennense recuerda —pp. 156-157— que sus gestiones a finales de los cuarenta para ubicar en Sevilla unos estudios —en principio en el Frontón Betis, entonces sin actividad— no fructificaron por la escasa disposición hacia el proyecto del Ayuntamiento sevillano, propietario del recinto.

9 Durante 1942 se ruedan en España 52 películas, el año más fructífero de la década. De inmediato bajará esa cifra, que no será superada hasta 1954. También el número de cortometrajes fue ese año excepcionalmente alto. Véase GARCÍA FERNÁNDEZ, E.C., *El cine español contemporáneo* (Barcelona 1992) 124. Es el año de algunas de las más celebradas películas de Rafael Gil —*Huella de luz*, *El hombre que se quiso matar*—, en pleno apogeo del recurso a la literatura nacional: *Unos pasos de mujer*, de Fernández Flórez, *Aventura*, con guión de Alfredo Marquerie, o *La condesa María*, de J. M. Luca de Tena, sin que falte el humor, como en *Boda accidentada*, de Ignacio F. Iquino, y asomando el fútbol en *Campeones*, de Ramón Torrado.

de los Reyes. La primera, de 1944, la protagonizan Juanita Reina y Miguel Ligeró. La segunda, de 1947, ambientada en la Sevilla de finales del XIX y con pretensiones de alta comedia, ofrece como principal atractivo del reparto a Amparo Rivelles y tiene partitura de Manuel Quiroga.

Desde las primeras imágenes, con la cámara alejándose de Sevilla por el río¹⁰ mientras pasan los títulos de crédito, la ciudad está presente en *El frente de los suspiros*. El protagonista ha cambiado por imperativo profesional la lluviosa Galicia por una soleada Andalucía que le hechiza y pronto abandonará su abstinencia alcohólica por culpa de la manzanilla y se enamorará de una cantaora romántica. Pese a la dignidad de la banda sonora y los aceptables apuntes flamencos, la película se pierde en un mar de tópicos sobre Sevilla y Andalucía, adobados por una realización simple y un montaje especialmente torpe.

Pero la película no puede traicionar o evitar el difícil momento en que se realiza. Es una Sevilla pobre, de posguerra, por la que circulan más coches de caballos —que casi copan la salida de viajeros en la vieja estación de San Bernardo o de Cádiz— que vehículos de motor y donde una teórica fiesta flamenca dispendiosa ofrece una mesa con botellas pero sin apenas viandas, es también una Sevilla de señoritos y criados que parece especialmente interesada en que el juez protagonista no trabaje demasiado, una ciudad que aparenta vivir en exclusiva del campo y que de él toma mucha de su identidad.

Evocando *El frente de los suspiros* el final del invierno y la primavera de 1938, no faltan secuencias sobre la Semana Santa —desfile de la hermandad de Los Negritos—, ni de unas cruces de mayo que, comparativamente, parecen con mayor predicamento que hoy en la ciudad.

El andaluz, el sevillano, es visto, por lo general, como personaje divertido, pero superficial. Calavera sentimental y arrepentido es el personaje incorporado por Alfredo Mayo; capaz de heroísmo el de Antoñita Colomé, la inevitable flamenca, esa Angustias fatalista y de buen corazón bajo la apariencia casquivana.

10 Un curioso error de montaje, hace acercarse pausadamente la cámara a la Torre del Oro cuando en teoría uno de los protagonistas se aleja de la ciudad Guadalquivir abajo.

Declaración de amor a la sombra del monumento a Bécquer, patios de amplias rejas, macetas y surtidores, casas donde no falta la imagen de la Macarena, tranvías parsimoniosos, los antiguos juzgados, mujeres de mantilla en días de Semana Santa, utilización constante de los diminutivos, gitanas echadoras de cartas y — un dato insólito para el cine del momento— traficantes en cocaína; saetas, soleares y sevillanas *boleras*. Sevilla define y amalgama toda la película, que sin esa referencia casi carecería de sentido.

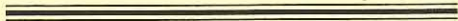
Río y Torre del Oro, Giralda y plaza de la Virgen de los Reyes, barrio de Santa Cruz, callejas y rincones entrevistados del casco histórico, estación de San Bernardo, parque de María Luisa en inevitable paseo en coche de caballos. Los escenarios más clásicos de una Sevilla turística. Paralelamente una Sevilla irreal, la ciudad feliz, sin más problemas sus habitantes que los suscitados por amores y amoríos. Una Sevilla de callejas bien transitadas y hospitales limpios y espaciosos. En cualquier caso una Sevilla acogedora y casi inmutable aunque algún personaje crea que la ciudad ha cambiado mucho porque han desaparecido cierta posada o determinada taberna antaño popular.

Dos escenarios se repiten de continuo. Uno el patio, amplio, umbrío, enrejado, capaz de soledad y de bullicio, pero siempre lugar clave de la casa sevillana, paso obligado de personajes. En la intimidad del resto de la vivienda raramente se entra. Otro, la taberna —espaciosa, pero con mostrador, mesas y vasos de vino como casi únicos elementos configuradores—, donde se vive muchas horas al día, el lugar de la tertulia, de la malediciencia, de la confidencia, de la transmisión de noticias, en ocasiones de la juerga.

Sevilla, ciudad-hospital de retaguardia, como la definen BRAOJOS, PARIAS Y ÁLVAREZ,¹¹ en ese 1938 que evoca la película, ciudad hambrienta en el 1941, año de malas cosechas, en que se rueda *El frente de los suspiros*, es en verdad la gran ausente de un filme en teoría dedicado a exaltarla. Ese último año es el de la creación de Abengoa y el año en que comienza a funcionar Hytasa, es la era del cardenal Segura, arzobispo de 1937 a 1957, tiene la ciudad 8.784 comercios y un número elevado de presos políticos. Pero en el filme, como en tantos otros de la época, la Sevilla real es la ignorada.

¹¹ BRAOJOS, A., PARIAS, M., y ÁLVAREZ, L., *Sevilla en el siglo XX*, t. II (Sevilla 1990) 227.

Habrá que esperar muchos años para que aparezca en la pantalla. Acaso la mayor curiosidad hoy de esta película sea comprobar como el cine de la época hurta cualquier acercamiento a la Sevilla real para mostrarnos una y otra vez el espejismo de una benaventina «ciudad alegre y confiada». No escaparán mejor otras ciudades andaluzas.



FICHAS TÉCNICO-ARTÍSTICA

Título original: *El frente de los suspiros*.
Director: Juan de Orduña.
Producción: Cifesa, UPCE. 1942.
Guión: Juan de Orduña (sobre la novela de Jaime Salas del mismo título).
Fotografía: Enrique Guerner (b/n).
2º operador y foto fija: José Fernández Aguayo.
Montaje: Juan Doria.
Música: Juan Quintero.
Ayudantes de sonido: F. Sáez y F. Zamora.
Sistema sonoro: Breusing-Roptence
Ayudante de dirección: José Luis Jerez.
Regidor: Antonio Montoya.
Secretaria de Estudio: Carmen Salas.
Decorados: Escriñá y Simont. Realizados por Castroviejo.
Mobiliario: Vázquez y Mengibar.
Vestuario: Bastida Hermosilla y Cornejo.
Jefe de Producción: José Sánchez Peñalba.
Estudios y laboratorio: Roptence SA. Duración: 87 minutos (2.400 metros).
Intérpretes: Fernando Fernández de Córdoba (SERVANDO ORTIGUEIRA), Antoñita Colomé (ANGUSTIAS), Alfredo Mayo (PABLO CAÑAVERAL), Pastora Peña (MARÍA DE LOS REYES CAÑAVERAL), Manuel Arbó, Rafaela Satorres, Fortunato Bernal, María Luisa Gero, Fred Galiana, Luis Peña -padre-, Pepe Calle, Arturo Marín, Carlota Bilbao, Luis Cañete, Pedro Barreto.
Estreno: 4 de febrero de 1943, Madrid. La película fue emitida por Canal Sur TV en 1994 en copia de aceptable calidad. No está editada en video.